

**Manuel Fernández Nieto**

## **La narrativa desde Cervantes**

Si analizamos la estructura, temas y personajes de la narrativa moderna y reflexionamos en torno a las novedades de los escritores del siglo XX, la obra cumbre de Cervantes *Don Quijote de la Mancha* se nos muestra como el modelo para los novelistas de todos los tiempos.

La novela contemporánea ha descubierto mundos desconocidos e inexplorados por la literatura: desde los grandes movimientos sociales y políticos, con sus efectos en la vida espiritual de los pueblos, al complejo mundo del psicoanálisis y las nuevas técnicas científicas, hoy se ha abierto al narrador un campo amplísimo nunca imaginado. Por ello para retomar su origen empezamos desde Cervantes y su *Quijote* como primer ejemplo de la narrativa moderna, es decir, de la novela como género plenamente desarrollado. En *Don Quijote* encontramos todos y cada uno de los elementos que en esencia conforman la estructura novelística, y, de siempre, entre las perspectivas críticas que se ofrecen al lector y estudioso del *Quijote* está la de su género literario.

Escritores y lectores ante un texto se preguntan por su género y el examen de éste nos lleva a su interpretación. En el caso del *Quijote*, y ya desde el prólogo, observamos que a Cervantes le preocupan los géneros que, aparte de ser una de las obsesiones de los escritores de la Edad de Oro española, eran además una forma de clasificar. Por eso Cervantes en los preliminares de sus libros habla de ellos y nos los presenta con su clasificación genérica.

En 1585 al publicar *La Galatea* la denomina *égloga*, es decir, con el sentido amplio de „obra pastoril“ que implica tanto el relato en prosa como las poesías allí insertas. Por otra parte su libro tenía un contenido y desarrollo enmarcados en unos antecedentes que, derivados del mundo clásico, se encarnaban en el renacimiento español, en Garcilaso de la Vega y en los ejemplos más inmediatos de las *Dianas*, la de Montemayor y la de Gil Polo. *La Galatea* es su primera publicación y su primer ensayo narrativo pero condicionado por una tradición.

En cambio, cuando casi veinte años después, en 1605, publica el *Quijote*, no sabe exactamente cómo clasificar su libro. Es una preocupación que Cervantes ya manifiesta en el *Prólogo* al llamarle „hijo del entendimiento“, de la inteligencia o de su imaginación, por tanto, obra imaginada y fantástica. Pero, casi inmediatamente, lo califica de „historia“ insistiendo varias veces en este término

que, en su tiempo, significaba: „Narración y exposición de acontecimientos pasados, y en rigor es de aquellas cosas que el autor de la historia vio con sus propios ojos y da fe de ellas, como testigo de vista... Pero basta que el autor tenga buenos originales y autores fidedignos de aquello que narra y escribe, y que de industria no mienta o sea flojo en averiguar la verdad antes que la asegure como tal”; a esta acepción tenemos que añadir la que aparece también en el *Tesoro* de Covarrubias que dice: „Historia es cualquiera narración que se cuente, aunque no sea con este rigor, largo modo se llama historia, como historia de los animales, de las plantas, etc...”

Cervantes no puede calificar el *Quijote* de „novela” porque este término, también según Covarrubias, designaba a „un cuento bien compuesto o patraña para entretener a los oyentes como las novelas de Boccaccio”, y no olvidemos que *patraña* derivaba del verbo latino „patrare” que significaba inventar.

Precisamente, esta denominación de „novela” es la que utiliza Cervantes para otro de sus libros publicado en 1613 con el título de *Novelas ejemplares*. En el prólogo afirma su autor: „soy el primero que ha novelado en lengua castellana, que las muchas novelas que en ella andan impresas, todas son traducciones de lenguas extranjeras, y éstas son mías propias, no imitadas ni hurtadas; mi ingenio las engendró y las parió mi pluma”.

Claramente las consideraciones cervantinas nos llevan a pensar que una de las preocupaciones del escritor al publicar el *Quijote* fue la adscripción del texto que presentaba a un género determinado. Es evidente, por las palabras que dedica a la cuestión, que a Miguel de Cervantes le importaban las clasificaciones de la literatura en géneros y que estos se valoraban entre preceptistas y lectores de su tiempo.

No en vano mucho después, en época contemporánea, Wellek y Warren afirman que: „El género literario no es un simple nombre, ya que la convención estética de que una obra participa da forma a su carácter. Los géneros literarios pueden considerarse como imperativos institucionales que se imponen al escritor y, a su vez, son impuestos por éste”.<sup>1</sup>

Por ello al estudiar la novela maestra de Cervantes, el *Quijote* de 1605, don Joaquín Casaldüero reducía su contenido a tres puntos: primero, el tema principal, compuesto por las aventuras caballerescas; segundo, el „acompañamiento”, resuelto en los episodios amorosos y tercero, el *fondo* que lo constituyen los *escrutinios y diálogos de materia literaria*.<sup>2</sup>

Se trata de una forma muy esquemática de presentar el *Quijote* cuya

---

<sup>1</sup> René Wellek y Austin Warren, *Teoría literaria*, Madrid, Gredos, 1953, p. 271.

<sup>2</sup> Joaquín Casaldüero, *Sentido y forma del Quijote*, Madrid, Ínsula, 1966 y Miguel de Cervantes Saavedra, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* (1605), Introducción y notas de Joaquín Casaldüero, Madrid, Alianza, 1984, pp. I-IV.

estructura narrativa se articula en la composición circular de su argumento: dos salidas con aventuras, la estancia en la venta y el regreso a casa. A la vez Casaldueiro con este esquema señala con acierto que la narración cervantina presenta unida aventuras y relaciones amorosas, o sea, temas literarios de moda en su tiempo, con el problema literario de género que es tan sustantivo que tiene en el texto independencia real: primero, una crítica del escritor al *romance* caballeresco y pastoril, en el famoso „escrutinio de la librería”, en los capítulos VI y parte del VII y, segundo, una teoría del teatro y de la novela, cuando el canónigo de Toledo y el cura se refieren en los capítulos XLVII, XLVIII y IXL a los preceptos que deben conformar estos géneros.

Así Cervantes, basándose y partiendo de la poética contemporánea, desarrolló un „corpus” considerable de teorías sobre la ficción narrativa y, unas veces de forma consciente y otras por intuición y por el ejemplo del *Quijote*, sentó las bases para una teoría de la narrativa moderna.

Pero partiendo del prólogo quijotesco la sensación que produce en el lector es que Cervantes nos entrega un libro que no sabe como calificarlo:

- *hijo del entendimiento / obra de fantasía,*
- *historia de un hijo seco...*
- *padre / padrastro de don Quijote,*
- *leyenda (lectura) seca como un esparto y ajena de invención...*

para concluir que: „todo [el relato] es una *invektiva* contra los libros de caballerías”. Aquí sí que nos da una definición del *Quijote* ya que se denominaba, y se denomina aún hoy, *invektiva*, de la misma palabra latina: „a todo discurso acre y violento contra personas y cosas” y, más adelante en el mismo prólogo, añade Cervantes: el libro „solo tiene que aprovecharse de la imitación en lo que fuere escribiendo, que cuanto ella fuere más perfecta, tanto mejor será lo que escribiere. Y pues esta nuestra escritura no mira a más que a deshacer la autoridad y cabida que en el mundo y en el vulgo tienen los libros de caballerías, no hay para qué andéis mendigando sentencias de filósofos, consejos de la Divina Escritura, fábulas de poetas, oraciones de retóricos, milagros de santos, sino procurar que a la llana, con palabras significantes, honestas y bien colocadas, salga vuestra oración y periodo sonoro y festivo, pintando en todo lo que alcanzáredes y fuese posible vuestra intención, dando a entender vuestros conceptos sin intrincarlos ni oscurecerlos”. Con estas palabras nuestro autor está defendiendo para los textos narrativos la claridad conceptual y la sonoridad, junto con la corrección de la forma.

Varios estudiosos han mostrado las transformaciones efectuadas por el autor del *Quijote* en los géneros literarios de su tiempo. Cervantes se ve constantemente obligado a justificar sus escritos porque es un innovador y teme el juicio negativo del mundo académico de entonces que observaba con rigor las

normas clásicas. Sin entrar en detalles menores sobre los géneros narrativos del siglo XVI, recordemos que los lectores de este tiempo diferenciaban claramente las novelas de caballerías, las pastoriles y, como máximo, la narrativa picaresca, aunque ésta se desarrolla realmente a partir del *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán, libro de gran éxito pero coincidente casi con el *Quijote*: uno es de 1599 y el otro de 1605.

Pero a diferencia de Mateo Alemán que en su *Guzmán* hace una sátira moralizadora, Cervantes ha escrito, y así lo manifiesta, una parodia de los libros o romances caballerescos: es, por tanto, una obra de entretenimiento, de pasatiempo y a ello alude al comenzar su prólogo con el inusado término *desocupado* lector y cuando su amigo, el otro yo, aconseja: „procurad que, leyendo vuestra historia, el melancólico se mueva a risa, el risueño la acreciente, el simple no se enfade, el discreto se admire de la invención, el grave no la desprecie ni el prudente deje de alabarla”, también en el capítulo cuarenta de la segunda parte insiste que escribe su relato „para gusto y general pasatiempo de los vivientes”.<sup>3</sup>

Por otra parte, leyendo el *Quijote* se observa que su autor, Miguel de Cervantes, fue un extraordinario lector; no en vano la frase „como yo soy aficionado a leer, aunque sean los papeles rotos de las calles”, se ha interpretado como una referencia del propio escritor a sus constantes lecturas. Esto nos plantea de inmediato cuáles serían las lecturas de pasatiempo que podía encontrar en su época el autor del *Quijote*, pues no olvidemos que algunos teóricos de la novela (Lukács, Thibaudet, Ortega...) definen la lectura de los textos narrativos como „un proceso o tránsito de experiencia”, y de esta experiencia pudo pasar Cervantes a su creación.

Especialmente como „lectura de recreación” se consumía entonces, aparte de los textos caballerescos, pastoriles y algo de picaresca, los relatos cortos o cuentos que procedían en general de la narrativa italiana, y Cervantes conoce estas obras puesto que, en el prólogo de las *Novelas ejemplares*, afirma que es el primero que ha novelado en lengua castellana y que las que publica en ese tomo son „suyas, propias, no hurtadas y traducidas de otras lenguas”. Lo dice porque, en efecto, la técnica novelesca italiana y sus temas fueron utilizados muy pronto por escritores españoles. Durante un periodo comprendido entre fines del siglo XV y ya muy avanzado el renacimiento, encontramos la copia sistemática de unos modelos venidos de Italia que se repiten con asiduidad. El planteamiento, con raras

---

<sup>3</sup> El carácter paródico de la narración cervantina es fundamental con respecto a otras publicaciones de su tiempo que también intentaron acabar con los libros de caballerías. Recordemos que textos moralizantes fueron los escritos de Luis Vives, *De corruptis disciplinis*, de Melchor Cano, *De locis Theologicis*, y de Fray Luis de Granada, *Símbolo de la fe*. Todos ellos fracasaron en su propósito, probablemente, por ser doctrinales en exceso y no abordar el tema desde un punto de vista ridículo como se hace en el *Quijote*.



excepciones, suele ser siempre el mismo: son relatos con „marco” al estilo del *Decameron* de Boccaccio. Unos personajes se reúnen por cualquier motivo y, para entretener sus horas de ocio, relatan una serie de cuentos, patrañas o novelas. Pero a medida que se repiten, y al no disponer de un modelo claramente formulado con sus respectivos preceptos literarios, los autores comienzan a publicar estas obras de ficción sin una clasificación genérica.

La mayor parte de estos libros admiten en su contenido cuantos géneros conocen y, a veces, todos juntos, se publican como un tomo unitario bajo un título que puede ser desconcertante. Llegan a no diferenciarse obras históricas de obras de creación y aparecen revueltos hechos reales y fantásticos, mitos y leyendas donde el escritor intenta mostrar su saber enciclopédico, la mayor parte de las veces fingido. Así surgen una serie de poliantes, misceláneas, sumas y compendios donde todo tiene cabida. Se tomará como fuente el *Raviso Textor*, a Pierino Valeriano o a Celio Rodriginio presentes, en mayor o menor grado, en gran parte de los narradores españoles de la Edad de Oro.

Los escritores no están pendientes de unas reglas de preceptiva, sino que buscan agradar al lector; saben que la variedad de episodios gusta, siempre que no distraiga en exceso la acción que debía ser „una y varia”. Se da entonces el „género mixto” que a todos deleita y en una misma trama se engarzan distintos géneros literarios - poesía épica y lírica; prosa científica y fantástica; teatro y diálogo renacentista, etc...-, evitando que ninguno de ellos destruya el recurso que sirve de hilo argumental.<sup>4</sup>

Con esta particular disposición se publican una serie de libros que responden al esquema de sucesión / yuxtaposición de episodios, capaces de ser aislables y sólo enlazados a través de un protagonista o de unos personajes comunes. Y no olvidemos que Cervantes comienza su andadura narrativa con *La Galatea*, novela pastoril en cuanto a género pero que le permitía realizar, por su estructura abierta, una mixtura de égloga clásica, poesía cancioneril, diálogo y prosa descriptiva.

Como lector, Cervantes conocía, puesto que lo cita en el „escrutinio” de la librería de don Quijote, la obra de Antonio de Torquemada. Sus *Coloquios satíricos* son de 1553 y en ellos hace una verdadera sátira social en prosa dialogada de carácter narrativo, hasta incluye un „coloquio pastoril” anterior a la *Diana de Montemayor* (1559). Luego publicó una novela caballeresca, *Don Olivante de Laura*, condenada por Cervantes por ser un „tonel”, y *Jardín de flores curiosas*, una colección de patrañas, consejas y absurdos puestos en boca de una serie de interlocutores formando una obra híbrida entre novela y teatro. Sin embargo, fue

---

<sup>4</sup> Manuel Fernández Nieto, “Función de los géneros dramáticos en novelas y misceláneas”, en *Críticón* (Toulouse), 30, 1985, pp. 151-168.

libro muy popular como demuestran sus ocho ediciones que van desde 1570 a 1599 y sus traducciones al francés y al inglés.<sup>5</sup>

Cervantes todavía pudo tener más en cuenta la *Selva de aventuras* de Jerónimo de Contreras, publicado en 1565 y que alcanzó diez ediciones antes del *Quijote*, cuyo argumento se centra en un galán despechado que inicia una peregrinación lo cual permite que los personajes, a medida que avanza el viaje, se introduzcan en la narración como un episodio más de los vividos a lo largo de la historia.<sup>6</sup> También conoció Cervantes, hasta el punto que se piensa que muchas páginas del *Quijote* están escritas contra él, el libro de Lope de Vega *El peregrino en su patria*, de 1604, en donde también se mezclan varios géneros.

El conocimiento por parte de Cervantes de estas obras citadas explicaría la estructura y disposición de los distintos episodios del *Quijote*, puesto que, tal como señalaba Gilman: „nos enfrentamos [en el *Quijote*] a una forma de narratividad basada por una parte en la interminable prolongación del hilo de dos vidas únicas que se entretajan, y por otra, en la intrusión constante”, algo que era característico de estas misceláneas.<sup>7</sup>

Menéndez y Pelayo ya señaló que „El *Quijote* de cualquier modo que se le considere, es un mundo poético completo, encierra episódicamente y subordinados al grupo inmortal que le sirve de centro, todos los tipos de la anterior producción novelesca, de suerte que, con él solo podría adivinarse y restaurarse toda la literatura de imaginación anterior a él, porque Cervantes se la asimiló e incorporó toda en su obra”.<sup>8</sup> Esto supone afirmar que Cervantes tras recoger una teoría, que bien podía proceder de tratadistas de su época como el Pinciano, entre otros, y uniendo a ello la experiencia de sus lecturas de entretenimiento que le ofrecía el género mixto, realizó la práctica que fue su *Quijote*. Pongo de relieve especialmente su experiencia de lectura ociosa porque desde el prólogo: „con estos latinicos...os tendrán por gramático” hasta su burla y renuncia de erudición, Cervantes está indicando que su obra no es un libro con „doctrina” aparente, es decir, con citas eruditas y pedantes que no solían corresponder a la verdadera formación de un autor sino un libro para „entretener al melancólico”.

Y precisamente por esta disposición de su relato, con frecuentes interpolaciones, Cervantes fue criticado como él mismo nos hace saber en el

---

<sup>5</sup> Antonio de Torquemada, *Jardín de flores curiosas*, edic. de G. Allegra, Madrid, Castalia, 1982.

<sup>6</sup> Alberto Navarro González, „La selva de aventuras de Jerónimo Contreras y Los trabajos de Persiles y Segismunda de Cervantes”, en *Actas del I Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos, 1990, I, pp. 63-82.

<sup>7</sup> Stephen Gilman, *La novela según Cervantes*, prólogo de Roy Harvey Pearce, México, Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 67.

<sup>8</sup> Marcelino Menéndez y Pelayo, „Cultura literaria de Miguel de Cervantes y elaboración del *Quijote*” en *Estudios de Crítica Literaria*, Madrid, Tip. de la “Revista de Archivos”, 1908, Tomo II, pp. 9-10.

capítulo tercero de la segunda parte en donde, en primer lugar, se refiere otra vez al debatido tema entre los términos historia / poesía como hechos sucedidos o de creación; dice allí:

...pero uno es escribir como poeta y otro como historiador: el poeta puede contar o cantar muchas cosas, no como fueron sino como deberían ser; y el historiador los ha de escribir no como debían ser, sino como fueron, sin añadir ni quitar a la verdad cosa alguna.

para añadir después:

Una de las tachas que ponen a la tal historia – dijo el bachiller – es que su autor puso en ella una novela intitulada *El curioso impertinente*, no por mala ni por mal razonada, sino por no ser de aquel lugar, ni tiene que ver con la historia de su merced del señor don Quijote.

Todavía va más lejos Cervantes en el capítulo XLIV, también de la segunda parte, cuando insiste sobre el tema diciendo:

...que fue un modo de queja que tuvo el moro de sí mismo, por haber tomado entre manos una historia tan seca y tan limitada como ésta de don Quijote, por parecerle que siempre había de hablar de él y de Sancho, sin osar extenderse a otras digresiones y episodios más graves y más entretenidos; y decía que ir siempre atendido al entendimiento, la mano y la pluma a escribir de un solo sujeto y hablar por las bocas de pocas personas era un trabajo incomportable, cuyo fruto no redundaba en el de su autor, y que, por huir de este inconveniente, había usado en la primera parte del artificio de algunas novelas, como fueron la del *Curioso impertinente* y la del *Capitán cautivo*, que están como separadas de la historia, puesto que las demás que allí se cuentan son casos sucedidos al mismo don Quijote que no podían dejar de escribirse. También pensó, como él dice, que muchos llevados de la atención que piden las hazañas de don Quijote, no la darían a las novelas y pasarían por ellas, o con prisa o con enfado sin advertir la gala y artificio que en sí contienen, el cual se mostrara bien al descubierto cuando, por sí solas, sin arrimarse a las locuras de don Quijote, ni a la sandez de Sancho, salieron a luz. Y así, en esta segunda parte no quiso ingerir novelas sueltas ni pegadizas, sino algunos episodios que lo pareciesen, nacidos de los mismos sucesos que la verdad ofrece; y aun éstos limitadamente y con solas las palabras que bastan a declararlos; y, pues se contiene y cierra en los estrechos límites de la narración, teniendo habilidad, suficiencia y entendimiento para tratar del universo todo, pide no se desprecie su trabajo, y se le den alabanzas, no por lo que escribe, sino por lo que ha dejado de escribir...

En fin, es evidente que Cervantes estaba preocupado por las críticas recibidas a la serie de digresiones de la primera parte del *Quijote*, pero es también evidente que tuvo en cuenta la disposición habitual de los llamados libros de

entretenimiento cuya dispersa estructura seguirá reiterándose hasta fines del siglo XVII. Basta citar, entre otros, los *Diálogos de apacible entretenimiento* de Gaspar Lucas Hidalgo, de 1605, las *Fiestas por la beatificación de Fray Luis Beltrán*, de 1608, de Gaspar de Aguilar, las *Noches de invierno* de Antonio Eslava, de 1609, en donde se entremezclan todo tipo de historias y fantasías hasta señalarse como el inspirador de *La Tempestad* de Shakespeare; *Cigarrales de Toledo* de Tirso de Molina, de 1621, o los *Sucesos y prodigios de amor, Para todos* de Pérez de Montalbán, o Castillo Solórzano con *Fiestas del Jardín* (1629) y *Sala de recreación*.

De aquí que se pueda pensar que la censura mayor a la primera parte del *Quijote* y a Cervantes, pero a la vez su acierto, consistió en salirse de lo habitual en las narraciones de entretenimiento. Está claro que utilizó los recursos de un libro de caballerías para realizar, en primer lugar, una parodia de estos textos, como se aprecia en el primer capítulo y en los episodios de este tipo dispersos a lo largo del relato y, especialmente para mí, casi al final del libro, en el capítulo L, donde por boca de don Quijote se hace una recapitulación de la novela que es un repaso a lo que significarían esas aventuras en una narración caballerescas.<sup>9</sup> También pudo utilizar en los primeros capítulos, donde Stephen Gilman ve una alternancia de temas, motivos sacados de la picaresca: recordemos, en la primera salida, castillo de fantasía y una sórdida venta; prostitutas frente a doncellas; la trucha, comida de caballeros, frente al „bacallao”; el pícaro ventero frente al hidalgo; todo lo cual supondría una caricaturización del mundo del *Lazarillo* y, especialmente, de Mateo Alemán.

Mis queridos colegas Florencio Sevilla y Antonio Rey señalan, en su introducción al *Quijote*, que Cervantes „sabía que debía medir sus fuerzas literarias más con la picaresca - por el éxito extraordinario del *Guzmán de Alfarache* - que con la caballerescas aunque, naturalmente, depurando alguno de sus componentes básicos como es „la autobiografía sola y su exclusivo y falaz punto de vista único del relato”. Tampoco aceptó Cervantes, al decir de Sevilla y Rey, „el sentido dogmático y cerrado del realismo alemaniano que seguía siempre el camino predeterminado de la prehistoria a la historia, de la definición a lo definido; su concepción abierta y flexible del realismo le impidió hacerlo”<sup>10</sup>.

En efecto, es indudable que la obra de Mateo Alemán fue, junto a como las misceláneas, otro de los elementos catalizadores de la narración cervantina, pero Cervantes huye de la sátira moralizadora que caracterizaba al *Guzmán de Alfarache*

<sup>9</sup> Alban R. Forcione, *Cervantes, Aristotle and the "Persiles"*, Princeton, Princeton University Press, 1970 (caps. 47-49) y Enrique Rull, "El arquetipo de caballero en el Quijote a través de los "topoi" de la laguna y el palacio encantado", en *Anales Cervantinos*, XIX, 1981, pp. 57-67.

<sup>10</sup> Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, I. Edic., introd. y notas de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Madrid, Alianza (Obra Completa, IV), 1996, p. XV.



que, en palabras de Pfandl: „no es lectura alegre para horas melancólicas, ni tampoco distracción para el que está preocupado, ni ocioso pasatiempo”.<sup>11</sup> Y Cervantes, en cambio, se dirigía a un „desocupado lector”.

Verdaderamente este lector vería que el relato cervantino se articulaba en dos viajes, capítulos I al V y VIII al XII, hecho que concordaba con los libros caballerescos, picarescos y, sobre todo, con las narraciones misceláneas al uso, lo que permitía incluir toda una serie de digresiones: desde novelas intercaladas a poesías líricas, mundo pastoril y sentimental enlazado con episodios que se han considerado entremeses novelados o una comedia, tal como Gilman aprecia en la historia de *Cardenio y Dorotea*.<sup>12</sup> Ahora bien, estos distintos géneros no se encuentran disgregados como en aquellos libros de entretenimiento sino ensamblados con el resto de la narración. Por ello Riley se refería a la primera parte del *Quijote* como una „antología” de cuentos pero, eso sí, sólidamente imbricados en un contexto.<sup>13</sup>

Por tanto las dos primeras salidas que conforman el *Quijote* de 1605 representan una innovación espectacular en el mundo de la narrativa. Cervantes supo tejer las novelas caballerescas y picarescas con la narración pastoril y abrió el camino para que, en un futuro, se introdujeran en el relato tonos y formas extraídos del teatro mayor y de los entremeses cómicos.

Pero el *Quijote* pese a su aceptación y fama no dejaba de ser una parodia, una obra menor para la preceptiva áurea, por ello cuando en el capítulo XLVII por boca del cura describe el ideal de la obra en prosa, de la narrativa, hace un compendio del que después calificará como „el mejor o peor de mis libros”, es decir del *Persiles*<sup>14</sup>, indicando que estos relatos dan:

---

<sup>11</sup> Ludwing Pfandl, *Historia de la Literatura Nacional Española de la Edad de Oro*, Barcelona, Juan Gili, 1933, p. 301. Aunque el propósito de Mateo Alemán fuera ejemplar, es posible que los lectores del Guzmán de Alfarache buscasen sobre todo la amenidad de los relatos, hecho que explicaría el éxito de las veintiséis ediciones que alcanzó la primera parte en tan sólo cinco años. En este sentido, eliminar de sus páginas la moralina del texto picaresco, pudo influir en el *Quijote* de Cervantes.

<sup>12</sup> Gilman en *La novela...*, ant. cit., p. 162. Previamente, p. 104, afirma: “La verdad es que cada una de estas tres Salidas tiene su propia anatomía, la cual, a pesar de la gestación previa, representa una innovación espectacular. Hablamos nada menos que de un proceso de crecimiento literario casi imposible. Después del choque inicial de la picaresca y de la caballeresca, el tejido pastoril funcionó como amortiguador y allanó el camino (...para que se introdujesen pautas evidentes tomadas del teatro, de Ariosto, de los entremeses cómicos (las obras más atractivas y aceptadas de Cervantes), y al final de la Segunda Salida, (refiriéndose al episodio del Capitán cautivo, caps. 39-45 del relato bizantino.”

<sup>13</sup> E.C. Riley, *Introducción al “Quijote”*, Barcelona, Crítica, 2000, p. 106: “La variedad y escala de esta pequeña antología de cuentos es suficiente prueba de que la Primera Parte del *Quijote* no está aún muy lejos de la tradicional colección de novelle desarrolladas en un contexto de cuentistas. Pero estos cuentos se imbrican en la novela más sólidamente de lo que parece a simple vista”.

<sup>14</sup> Es posible que al hacer Cervantes esa definición, por boca del canónigo, ya tuviese escritos los

...largo y espacioso campo por donde sin empacho alguno pudiese correr la pluma describiendo naufragios, tormentas, rencuentros y batallas; pintando un capitán valeroso con todas las partes que para ser tal se requieren, mostrándose prudente previniendo las astucias de sus enemigos, y elocuente orador persuadiendo o disuadiendo a sus soldados, maduro en el consejo, presto en lo determinado, tan valiente en el esperar como en el acometer; pintando ora un lamentable y trágico suceso, ahora un alegre y no pensado acontecimiento; allí una hermosísima dama, honesta, discreta y recatada; aquí un caballero cristiano, valiente y comedido; acullá un desaforado bárbaro fanfarrón; acá un príncipe cortés, valeroso y bien mirado; representando bondad y lealtad de vasallos, grandezas y mercedes de señores. Ya puede mostrarse astrólogo, ya cosmógrafo excelente, ya músico, ya inteligente en las materias de estado, y tal vez le vendrá ocasión de mostrarse nigromante, si quisiere. Puede mostrar las astucias de Ulixes, la piedad de Eneas, la valentía de Aquiles, las desgracias de Héctor, las traiciones de Sinón, la amistad de Eurialo, la liberalidad de Alejandro, el valor de César, la clemencia y verdad de Trajano, la fidelidad de Zopiro, la prudencia de Catón, y, finalmente, todas aquellas acciones que pueden hacer perfecto a un varón ilustre, ahora poniéndolas en uno solo, ahora dividiéndolas en muchos.

Y siendo esto hecho con apacibilidad de estilo y con ingeniosa invención, que tire lo más que fuere posible a la verdad, sin duda compondrá una tela de varios y hermosos lazos tejida, que después de acabada, tal perfección y hermosura muestre, que consiga el fin mejor que pretende en los escritos, que es enseñar y deleitar juntamente, como ya tengo dicho. Porque la escritura desatada destos libros da lugar a que el autor pueda mostrarse épico, lírico, trágico, cómico, con todas aquellas partes que encierran en sí las dulcísimas y agradables ciencias de la poesía y de la oratoria; que la épica también puede escribirse en prosa como en verso.

Son características que también podemos atribuir a la tercera salida, o *Quijote* de 1615, en la cual Cervantes realiza la invención más inesperada y atrevida de todas: el empleo de las dos salidas anteriores como fuente de los tópicos; es ésta la mayor muestra de la ironía cervantina y la que abrió el camino de porvenir a la novela.<sup>15</sup>

No podemos concluir sin volver al prólogo del *Quijote* en donde Cervantes se retrata como escritor ante el papel en blanco, la pluma en la mano y ésta en la mejilla, sin saber qué escribir y es que, en su mente, tendría presente la crítica a su texto que él quiere convertir en obra literaria de creación, en un nuevo modelo de

---

primeros libros del *Persiles* puesto que sus palabras coinciden con lo desarrollado en ellos. Véase sobre este asunto J.B. Avalle-Arce, "Los trabajos de Persiles y Segismunda, historia setentrional" y E.C. Riley "Teoría literaria", en *Suma Cervantina*, Edit. por J.B. Avalle-Arce y E.C. Riley, London Tamesis Books Ltd., 1973, pp. 201-202 y 311, respectivamente, Emilio Orozco Díaz, *Cervantes y la novela del Barroco (Del Quijote de 1605 al Persiles)*. Edic., introd. y notas José Lara Garrido, Granada, Universidad de Granada, 1992, pp. 190-192 y 292.

<sup>15</sup> Gilman, ob. ant. cit., p. 56.

narrar desde Cervantes.

Albert Thibaudet en su brillante libro *Le liseur de romans* dice: „la novela es como una gaveta en la que pueden vaciarse los contenidos de bolsillo... La tragedia, la comedia, el manifiesto político, la historia... lágrimas, risas, todo puede mostrarse en una narración novelesca”.<sup>16</sup>

Y esta afirmación actual es, con otras palabras, lo mismo que dijo Cervantes al final del capítulo XLVII del *Quijote* cuando indica que: „la escritura desatada de estos libros da lugar a que el autor pueda mostrarse épico, lírico, trágico, cómico, con todas aquellas partes que encierran en sí las dulcísimas y agradables ciencias de la poesía y de la oratoria”.

---

<sup>16</sup> Albert Thibaudet, *Le liseur de romans*, París, G. Gres, 1925.